قراءة في فكر الشاعر أبي تمام

عراس فيلالي . المدرسة العليا للأساتذة . قسنطينة . الجزائر

❖❖❖❖❖

ملخص

إنّ استكناه عالم النقد العربي القديم أفضى إلى وجود سلسلة معتبرة من النقاد كانوا وما يزالون بمثابة بيضة الدّيك فيه تنظيرًا وتجديدا على حدّ سواء، ومن أبرز هؤلاء المعدودين الشّاعرُ أبو تمام الطّائي الذي تجلّتْ بعضُ تعاليمه النّقدية وابتكاراته الفكرية سافرةً في نثره قبل شعره، وقد جاء هذا البحث متقصّيًا تلك الابتكارات، مبيّنًا كنهها وأثرها في النقد العربيّ قديمِه وحديثه، مجيبًا على عدّة أسئلة أبرزها: كيف كانت إسهامات أبي تمام النقدية النثرية في النقد العربي القديم؟، وهل المسائل التجديدية التي أثارها في عصره تعدلُ ـ أو على الأقل تقارب ـ تجديداته على مستوى شكل القصيدة العربية ومضمونها؟.

Abstract

There are many old Arabic literary critiques whose intellectual contributions continue to be outstanding. Abu-tammam El-Taài, the poet, is just one of them. His prose and poetry tell much of his critical teachings and innovative ideas—which actually constitute the core of the present article. This paper looks, then, into the effects of El-Taài's ideas on old and modern Arabic literary criticism. The overall aim of this article is to answer two basic questions: what contributions did he make in the field of old prose criticism? And did these contributions match his efforts in renewing both the form and content of Arabic poetry?

❖❖❖❖❖

يضطر الشاعر المجدّد في أغلب أحواله إلى وضع أسس تنظيرية ترادف ما خاض غمارَه بفكره وبصيرته فيفتحُ بعمله هذا للقارئ آفاقًا واسعة تتجلّى في استنطاق ما قد يستعصم على المتلقي من فكره حينئذ، فيُقدّم المبدع بتلك الأسس بعضَ المفاتيح للقارئ كي يتذوّق الجديد ويتفاعل معه، ولا شكّ أنّ أي حركة شعرية جديدة لا تستطيعُ إثبات وجودها إلاّ بما ترادفها من أفكار تنظيرية تُعرِّفُ بها، وتُبيّنُ عناصرها فتأخذ بيدها كي تُتيح لها الانتشار على أسس سليمة، وتُدافع عن إبداعها مُبيّنةً مواطن جماله وروعته ومواطن ضعفه، لذلك فليس من الغريب أن نلاحظ لدى أبي تمام(232هـ) وجود ثقافة نقدية توازي ثقافته الشّعرية، وهي سمةٌ نستشفّها عند معظم المجدّدين سواءً كانوا عربًا أو غير عرب[1]. كنتُ قبل الشروع في هذا البحث قد سَألتُ نفسي: هل يمكن معرفة ثقافة شاعرٍ ما وجديده دون النّظر في إبداعاته ومؤلّفاته؟

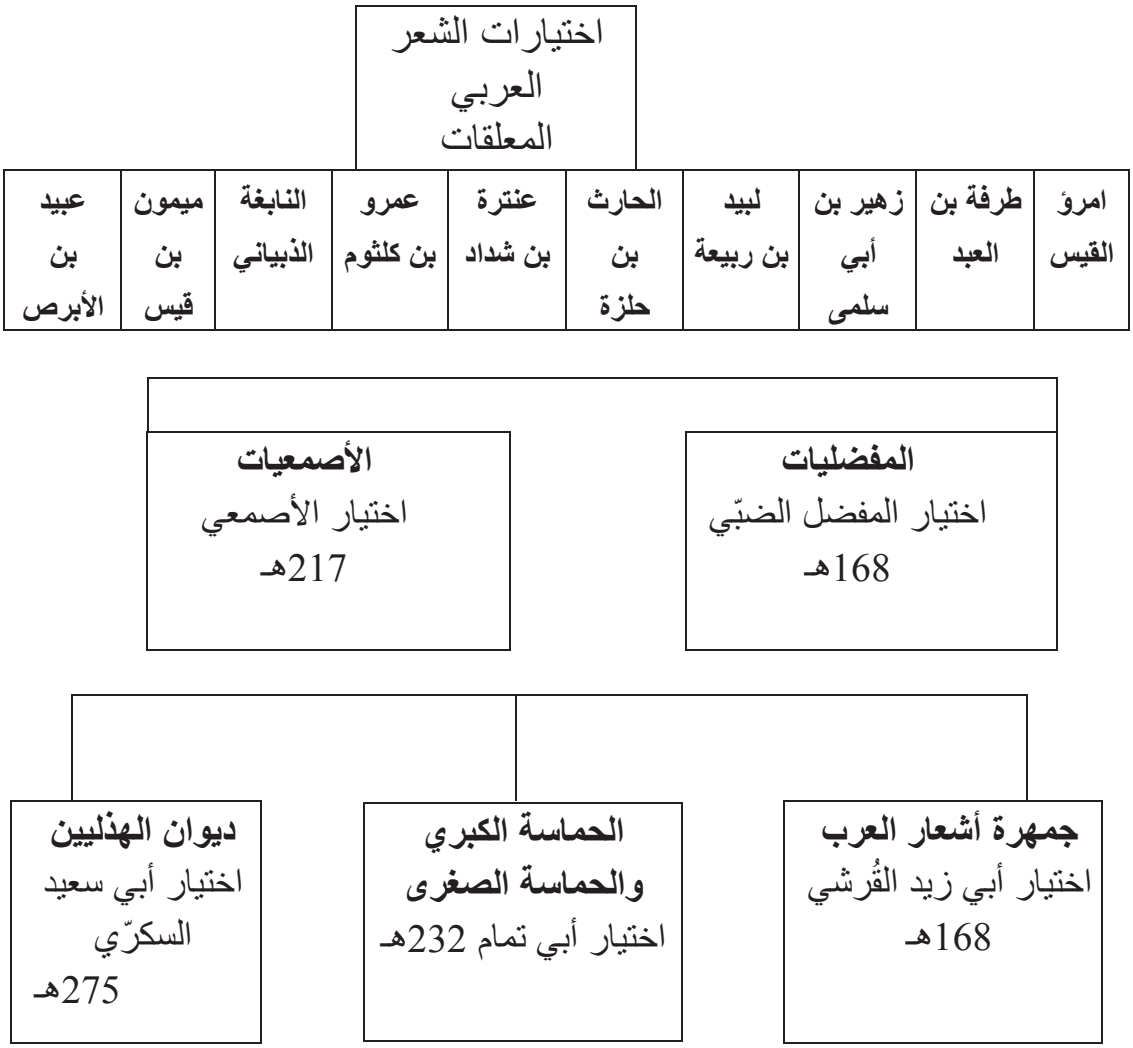
وسبب سؤالي هذا هو أنّني لمّا رجعتُ إلى ديوان الشّاعر أنظر في ثقافته وما اشتملت عليه من معارف وأفانين، وجدت نفسي أمام إبداعه في نفس الوقت، إذ بدت ثقافتُه متداخلةً مع إبداعه تداخلا يصعبُ النّظر من خلاله إليهما، ويصعب أيضًا الفصل بينهما، ذلك أنّ العملية الإبداعية لا تتمّ إلاّ من خلال براعة الشّاعر في استغلال واستخدام مُحصّلاته ومكتسباته المعرفية، كما أنّ ثقافة الرّجل لا تتجلّى لباحثٍ إلاّ من خلال النّظر في إبداعاته ومنجزاته، فالإبداع هو الثّمرة التي نجنيها من بذور الثقافة، وقد أكّد العديد من الباحثين ضرورة إطلاع المبدع على أعمال من سبقوه باعتبار التجديد يفترض فيضًا من المواد المتوافرة وتجربة متراكمة ومعارف واعية على الفنان المتلقي، "وذلك عند الاستغراق في الإلهامات التي تشرق من خلال التأملات الواعية التي تسبق تلك الإلهامات إذ يكون الفنان في حالة وحي وإلهام دائم ممّا اكتسبه من معارف ومعاني فتتخارج تلك المعاني في أشكال إبداعية من خلال إبداع وإعادة وتلقي لتلك الإبداعات"[2]

1-تسمية الحماسة:

إذا حملنا الإبداع على معناه اللغوي، وهو:"اخترعتُهُ لا على مثال"[3] فلأبي تمام الحماسة، وهو مجموعٌ شعريٌ أشاد أرباب اللغة والبيان بفضله وقيمته[4]، وأبو تمام الطّائي هو أوّل من سمّاه بهذا الاسم، فله إذن فضل في تبويب الشعر، إذ لا نرى أحدًا قبله قسّم الشعر هذا التقسيم، فأوّلا كانت حركة الجمع وثانيًا كانت حركة الاختيار فيما اتّفق في النظم، كالمفضليات (168هـ) والأصمعيات (215ه) وفي النّثر كأمالي القالي(-358هـ)، ثمّ جاءت حركة الاختيار المبوّب، ولعلّ فاتحها أبو تمام الطّائي[5] ذلك أنّ العادة فشتْ أوّلا في أن يُسمّى الكل باسم الجزء، حتّى في تسمية سور القرآن الكريم، إذ سميت سورة البقرة لآيةٍ فيها في البقرة، وسورة الأنعام كذلك وسورة النحل... ثمّ فشتْ عادة تسمية شيء بأوّله فسُمّي العين للخليل (-175هـ) لأنّ أوّلَ أبوابه العين، وسمّى أبو تمام ديوانه بالحماسة كذلك[6].

هذا فيما يخصّ الإبداع بمعنى الإيجاد لا على مثال سابقٍ، وقد جاءت الكتبُ من بعده مقتدية بهذا التّصنيف الذي فَلَقَ لهم الطّائي نَبعه، وقد وصف إحسان عباس (1920م)خصوصية أبي تمام وإفراديته في تأليفه هذا الكتاب فقال:" وإنّما يعمد في الأغلب إلى أناس مغمورين من شعراء الجاهلية والإسلام، دون مثالٍ يحتديه سوى الاعتماد على الذوق الذاتي، فإن الأصمعي والمفضل الضبي من قبله إنّما عمدا في اختارهما إلى القصيد، معتمدين على ما كانت الرواة قد استخرجته ونوّهت به من شعر المُقلّين فكان أبو تمام بذلك رائدًا كثُر مُقلّدوه دون أن يبلغوا شأوَه، وقد أتيح له إلى ابتكارٍ جزئي حين جمع بين ضروبٍ من الفنون الشعرية –مثل وصف المعركة و ذكر الفرار من الحرب..تحت فنّ جديد سمّه الحماسة"[7].

ويمكننا رسم الجدول التالي حتّى يتبيّن موضع ديوان الحماسة من خزانة الأدب العربي، ولكي يبرز مقلّدو أبي تمام في تسمية كتبهم بالحماسة، وكي نستوعب الإنتاج الإبداعي عندما يخضع للجدّة والملائمة وإمكانية التطوير كما يرى ماكنون[8].



حماسة البحتري 284هـ	حماسة أحمد بن فارس الرازي 369هـ	حماسة الخالديا ن 371هـ	حماسة أبي هلال العسكري 395هـ	حماسة الشنتمري 476هـ	حماسة أبو العباس المرزبا ني	حماسة ابن الشجري 542هـ	حماسة الشميم الحلي 601هـ	حماسة أبو الحجاج الأندلسي 653هـ	جماسة علي بن أبي الفرج البصري 659هـ	حماسة أبو الحجاج الأنصاري 672هـ

مختارات محمود سامي البارودي 1322 هـ

إنّ هذا الامتداد الزمني الذي أخذه صيتُ كتاب الحماسة لأكبرُ دليل على اهتمام العلماء به إتّباعا وإبداعًا من جهة، وعلى اعتناء أبي تمّام بالإنسان المبدع من جهة أخرى، فقد عمد في اختياراته إلى الشعراء المغمورين المُقلّين، وحاول نفض ما علق من الغبار عليهم، وإن كانت بيئة أبي تمام آنذاك تحفلُ بحفظ الحديث النبوي الشريف وحفظ الروّاة، فإنّ عمله هذا- فضلاً عن اعتناءه بالنص- يدلّ على اهتمامه الشدّيد بتكريم الكائن الإنساني ورفع الفنان الشاعر والمتلقّي إلى أعلى مستوى، وقد تجلّت هذه الصفة بوضوح على مستوى التعقيد الشعري الذي امتاز به جلّ نَظمه، ويفسّره قولُه لأبي سعيد الضرير: ولم لا تفهم ما أقول؟، حين سألَه: لماذا تقول ما لا يُفهم؟[9].

2- تسمية فن الاستطراد:

ذكر صاحب البديع(-296هـ) في مجال الصنع على غير مثال ما يُبرزُ عقْلَ أبي تمّام، لا كشاعر ولا كناقد، ولكن كبصيرٍ بالتّجديد حاذق به، وذلك لمّا قال في كتابه مبرزًا كنه فن الاستطراد: "وأوّل من سمّاه استطرادًا أبو تمّام، قال البحتري(-284هـ): أنشدني أبو تمام بيته:-بسيط-

أيقَنتُ إنْ لم تثَبَّت أنّ حافِرَهُ مِنْ صَخْرِ تدْمُرَ أو من وجهِ عُثمان[10]

ثمّ قال لي: ما هذا الشّعر؟، فقلت: لا أدري؟، قال: هذا المستطرد والاستطراد. يرى أنّه يُريد وصف الفَرس وهو يُريد هجاء عثمان.."[11].

إنّ المثالين السّابقين يوضّحان كيف أنّ الشّاعر بصدد وضع المصطلح، ومن المعلوم أنّ ولادة مثل هذه الأفكار الجديدة في زمن مبكّر ليس بالأمر السّهل، وربّما يُمكننا إدراج هذا النوع من الخلق الجديد في النّوع الثّاني من بين الأنواع الأربعة التي سبق الإشارة إليها، وهو النوع الذي تنزع تعريفاته إلى التركيز على الإنتاج الإبداعي، ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه:"ماكينون" الذي يرى أنّ الإنتاج الإبداعي الجيّد إنّما يفي بثلاثة متطلّبات أساسية: الجدّة والملائمة وإمكانية التّطوير[12].

وأمّا الجدّة فتكمن في الوضع، وأبو تمام هنا يضع مصطلح جديد لأسلوب شعري وُجد أوّل ما وُجد في شعر السّموأل[13]، وراح الشّاعر يُبدع أنساقًا شعرية من خلاله ولا يرضى إلاّ بوضع اسم خاصٍّ به، وقد جسّد حقيقة **"الجدّة"** التي أشار إليها ماكينون من خلال وضعه للمصطلح، وأمّا **"الملائمة"** فتكمن في إتباع النقّاد لهذه التّسمية، وذكرها في شتّى مصنّفاتهم النّقدية، فقد رضي النقاد بهذه التّسمية ولم يزيدوا عليها ولم يُنقصوا، بل إنّ تسمية الاستطراد هو الاسم الذي لا يقوم مقامَه غيرُه، لذلك وجدنا صاحب العمدة(456هـ) يُفرّق بينه وبين من أخلطه بحسن الخروج[14] وربما هذا الخروج هو ما يُدرج ضمن **"ملائمة التّطوير"**، إذ التمادي في الاستطراد يُخرجُه عن هذا الاسم ولا يُفسده، بل يتطوّر إلى نوعٍ من أنواع البلاغة، محمودٌ الإتيان به في موضعه.

وتسمية الحماسة أظهرُ لهذا المعنى، إذ تجديد أبي تمام لم يقف عند التّسمية فحسب، ولكن تعدّاها إلى إبداع وإخراج تصنيف جديد، يُنتقى الشّعرُ من خلاله على

ترتيب الأغراض، واحتذى حذوَه الكثير من النقاد والشعراء من بعده، وفي البناء على شاكلة بناءه، وهذا معنى "إمكانية التّطوير" في شروط ماكينون.

3- ارتفاع الشعر بالجمهور:

يجدر بنا أن نذكُر ما ساقه الأستاذ شوقي ضيف(1910م-2005م) فيما يتعلّق بفكرة ارتفاع الشعر بالجمهور، إذ قال:"..وهذه الفكرة[15]، فكرة ارتفاع الشعر عن الجمهور، نراها عند أبي تمام لأوّل مرّة في تاريخ الشعر العربي، وهي إحدى الأفكار المهمّة التي تثار في النقد الحديث، فهل يحسن بالشاعر أن يسير وراء الجمهور، أو يحسُن به أن يصعد بالجمهور إلى آفاقه العليا من الفلسفة والثّقافة والعمق والدّقة.."[16].

ويتّضح من خلال هذه المقولة تغيّر نظرة الشّاعر إلى الشعر في العصر العباسي، و ممّن نظّر لهذه النّظرة وطبّقها شعريًا أبو تمام، فلا بدّ من معرفة أنّ الشعر قد أصبح ترفًا، وأصبح الشّاعر لا يقصد إليه إلاّ ليُرضي الطّبقة المثّقفة الممتازة، لا ليُعبّر عن شعور الجمهور، كما كان الشّأن في القديم، ولم يتخّذ الشعرُ عند أبي تمام هذا المسلك إلاّ لإيمانه من أنّ الدّرس اللغوي قد انسلخ ومات، وخلَفَه درسٌ آخر عقلي فلسفي، والبيئة العبّاسية لمن تمعّن فيها هي بيئة عقلية، استحوذت فيها المعتزلة على الذّوق الأدبي، بل وأخضعت الدولة إلى الإيمان بفكرها ومعتقدها، فأدرك أبو تمام هذا التّيار العقلاني وصاغ على منواله الذي يُمجّد العقل والمنطق، فدام شعره ديمومة هذا التيار، لأنّ الشعر لم يعد فيضًا عاطفيًا عفويًا، بل أصبح عند أبي تمام عملاً عقليًا خالصًا، يصدر عن الطّبع وفق آلية منظمّة، ومن ثمّ فإنّ تأثيره يرتبط في هذه الحال بتصوّر عقلي خالص، قوامه الاستواء[17]. قال أبو تمام:

فصرتُ أدقَّ من معنًى دقيقٍ بـه فقرٌ إلى ذهنٍ جليلِ[18]

يحملُ هذا البيت حقيقةَ البحث عن عقل جليل يسلك الوعر، ويستخرج الصّعب، ويظهر من خلاله أنّ أبا تمام فقيرٌ إلى عقل مفكّر متدبّر، فالاهتمام بالقارئ ظهر في زمن مبكر من حياة الشعر والنقد العربيين، وقد فطن أبو تمام إلى مهمّة القارئ في إبراز العمل الأدبي، فالعمل الأدبي الذي يُريده أبو تمام هو الذي يؤدّي إلى مشكلات وله تفسيرات، فتكون بالتالي له حلول عدّة، "والانتقال بين التفسيرات والحلول والمشكلات يُثري العمل الإبداعي ويُنمّيه، وتأتي هذه الحلول من خلال المبدع، ويشاركه المتلقي في محاولتهما للوصول إلى تلك الحلول، فمهمّة المتلقي إذن أصيلة في إبراز العمل الإبداعي وذلك من خلال المشاهدة المتكرّرة والتّآلف الفني للتجربة الجمالية"[19].

إنّ فكرة ارتفاع الشعر بالجمهور التي دعا إليها أبو تمام هي عناية مبكّرة منه بالمتلقي، وأبو تمام خبيرٌ بهذا الميدان، فقوله لأبي سعيد الضرير:**" لم لا تفهم ما أقول؟"**، دعوة منه إلى التحلّي بالثقافة الواسعة من أجل تذوق العمل الإبداعي، وتدلّ المشاهدة على أنّ المرء لا يستطيع أن يتذوّق العمل الفني العظيم إلاّ إذا كان من

أولئك الذين لا يقعدون عن بذل الجهد العظيم في سبيل الثقافة الشاملة العميقة التي يراها مصطفى سويف إمّا أن تكون الثقافة الإنسانية بوجه عام والفنية منها بوجه خاص :" **فأمّا الثقافة الإنسانية الشاملة فيظهر أثرها مثلا في أنّنا لا نستطيع أن نتذوق الأدب الإغريقي إلاّ إذا كنّا على علم بالحياة في المجتمع الإغريقي، وكذلك الشعر الجاهلي، فالعلم بشؤون الحياة الاجتماعية (بأوسع معانيها) التي أحاطت بظهور عمل فني ما لا بدّ منها لاكتمال تذوّقنا له، وأمّا الثقافة الفنية فإنّها تمدّ المرء بما يمكن أن يُسمّى إطارًا يساعد على تنظيم التلقي للعمل الفني وبذلك تزيد قدرتنا على التذوق**"[20].

لا بد أنّ قراءات أبي تمام النافذة في شعر القدماء وكتاباتِه أتاحت له فهم ممارسة القراءة الواعية وفتحت له فرصة مشاركة المبدعين أفكارهم واستخراج القيم الجمالية فيها ولعلّ فكرة البحث عن القارئ الجيّد تعود إلى أنّ **"مشكلة الإدراك الجمالي كلّها تنحصر على وجه التحديد في أنّ المرء لا يتذوق العمل الفني إلاّ إذا كان متأمّلاً ومشاركًا في الوقت نفسه"**[21].

ومن هنا يتأتّى لنا فهم استفهام أبي تمام : لم لا تفهم ما أقول؟ أي لما لم تُهيّئ لنفسك معبرًا تفهمُ الشّعرَ من خلاله؟، ولم جمّدت عقلَك وحصرتَه في عظامه لمّا حرمته مشاركة الإبداع؟، أوليس قراءة النص هي مشاركة إبداعية مع المبدع، بل أليست قراءة النص إبداعًا ثانيًا؟.

4- الصحيفة التوجيهية:

لأبي تمام صحيفةٌ نقدية تشبه في مضمونها صحيفة بشر بن المعتمر الهلالي[22] وهي عبارة عن وثيقة تحمل في طيّاتها الكثير من الأحكام النقدية المبكّرة وهي نظرة شاعرٍ ناقدٍ علمَ متاهاتِ الشّعر ودخل مضايقها، بل إنّ فيها ما يدلّ على أنّ التجربة الشعرية ولحظة البوح راسخة عند شاعرنا، وهي في الحقيقة خطوةٌ جبّارةٌ من الشّاعر وفي عصر مبكر إلى الاهتمام بمحيط الشّاعر النّفسي ودعوة من الشاعر إلى بلوغ حدّ البلاغة، ولعلّ أبا تمام أوّل ناقد قديم للشعر، يتنبّه إلى **"تحضير النص الشعري"** تحضيرًا يُحقق أقصى درجات الجودة الفنّية ولندع البحتري يحدّثنا عن فحوى هذه الوصية:

قال أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري:**"كنتُ في حداثتي أرومُ الشعرَ، وكنتُ أرجعُ فيه إلى الطّبع، ولم أكن أقفُ على تسهيلِ مأخذه، ووجوه اقتضاءه، حتّى قصدتُ**

أبا تمام، فانقطعتُ فيه إليه، واتكّلتُ في تعريفه عليه، فكان أول ما قال لي: يا أبا عبادة، تخيّر الأوقاتَ وأنتَ قليلُ الهموم، صفرٌ من الغموم، واعلم أنّ العادةَ في الأوقاتِ أنْ يقصدَ الإنسانُ لتأليف شيءٍ أو حفظه في وقت السّحر، وذلك أنّ النّفس قد أخذت حظّها من الرّاحة وقسطها من النّوم، فإنْ أردت النّسيبَ فاجعلِ اللفظ رقيقًا، والمعنى رشيقًا، وأكثر فيه من بيان الصّبابة، وتوجّع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة

الفراق، وإذا أخذت في مدح سيّدٍ ذي أيادٍ فأشهِرْ مناقِبَه، وأظهرْ مناسْبه، وابنِ معالمه، وشَرفَ مقامه وتقاضَ المعاني واحذر المجهول منها، وإيّاك أنْ تشينَ شعرك بالألفاظ الرّزية، وكن كأنّك خيّاطٌ يُقطّعُ الثّيابَ على مقادير الأجسام، وإذا عارضك الضّجرُ فأرحْ نفسَك، ولا تعملْ إلاّ وأنتَ فارغ القلبِ، واجعلْ شهوتك لقول الشّعر الذّريعة إلى حُسن نظمه، فإنّ الشّهوةَ نِعمَ المُعين، وجُملة الحال أنْ تعتبِرَ شعرك بما سلف منْ شعر الماضين، فما استحسنته العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إنْ شاء الله"[23].

ومن خلال هذه الوثيقة النقدية نرى أبا تمام يُقرّ أنّه ثمّة مبادئ يجب على الشاعر مُراعاتها لإنتاج عمله، ويمكننا إجمالها في:

أ-الحالة النّفسية.

ب-مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

ج-ترويض الطّبع.

د- سيادة جمالية الموروث[24].

أ-الحالة النّفسية:

يقول الطّائي:" تخيّر الأوقاتَ وأنتَ قليلُ الهموم، صفرٌ من الغموم، واعلم أنّ العادةَ في الأوقاتِ أنْ يقصدَ الإنسانُ لتأليف شيءٍ أو حفظه في وقت السّحر، وذلك أنّ النّفس قد أخذت حظّها من الرّاحة وقسطها من النّوم".

ويعني بهذا القول التّركيز على مبدأ يمثّل البداية الصّحيحة لكل عملٍ أدبي، وهو ما يُمكن أن يُسمّي:"الفطنة النّفسية" النّاشئة عن النشاط الجسمي، والتّركيز الذّهني القائم على قوّة الطّبع في الموضوع أو المعنى المراد تناوله.

ومعلومٌ أنّ هذه اليقظة غير مُتاحة حاضرة دائمًا، وإنّما على الشّاعر أنْ يُراقب نفسه، فإذا أدرك نشاطها اغتنم الفرصة وأخذ فورًا في العمل، وذلك أنّ القلب حينئذٍ يكون أكثر توهّجًا، والفكرُ أشدّ توقّدًا، والنّفس ملتصقةٌ بالمعنى والموضوع، لذلك أكّد ابن طباطبا(-322هـ) على اقتناص هذه اللحظة، ورأى أنّ الشاعر مجبرٌ على أنْ "يُحضرَ لُبَّه عند كلّ مُخاطبةٍ ووصف"[25]، لأنّ الإبداع يتمّ في لحظة وعي، والمبدع أحرص الناس على وعي هدفه وإن كان جماليًا، وهذه اللّحظة يُسمّيها مصطفى عبده بالإلهام المفاجئ، يقول:" إنّ الفن عملٌ بارعٌ واعٍ، وإنّ الإلهام المفاجئ أو اللحظات الفجائية التي تنتاب الفنّانين –وهي موجودة- لكنّها قصيرة ولفترة معيّنة (فجائية- ومضية) وليس بدائمة، وحتّى هذه الإلهامات أو اللحظات الفجائية ناتجة عن تفكير وتأمّل قبلي، يستنتجه إدراكٌ عقليٌ بعدي، وما اللحظات الفجائية أو الومضات الإبداعية إلاّ ثمرة لعمليات مُضنية تنتج باستدعاء المعاني والصور التي اختزنها الفنان في عقله كرصيد فنّي مختزن"[26].

وقد جاءت الكتبُ مترصّدةً ميلاد لحظة الإبداع هذه فلم تزدْ إلا أن أكّدت ما ذهب إليه الطّائي في استحضار القلب واغتنام ساعة الراحة والفراغ، حين رأت أنّ :"الإبداع

الفني عبارة عن ولادة كشفية واستنباط سريع لفكرة خاطفة وهي التي تأتي من خلال ومضة استكشافية والملاحظة الخاطفة والفكرة الفجائية هي النقطة التي ينطلق منها الإبداع العلمي والفني ثمّ تأتي القدرة العقلية للربط بين الظواهر لإنتاج عمل مبدع علمي أو فني"[27].

ويمكننا معرفة هذه الحالة التي تنتاب الشعراء من خلال قراءة أشعارهم، إذ تبدو عليها أحيانا آثار الكلفة والتصنّع والجهد، في حين نُحسّ أحيانًا ونحن نقرأها أنّ الشّاعر لم يذّخر جُهدًا كبيرًا في نظمها، وربّما يتّضح هذا المعنى من خلال ارتجال أبي تمام وهو أمام الفيلسوف الكندي(-260هـ)، وما الارتجال إلاّ دليلٌ على حضور هذه اليقظة النفسية، والضدّ من هذا نجده في أشعار له كثيرة، لم ينظمها الشّاعرُ إلا بعد تَعِبَ وعَرَق، وبعد أن أجهد نفسه في صنعها إجهادًا شديدًا، وقد روى ابن رشيق في مثل هذا عن بعض أصحابه أنّه قال:"استأذنتُ على أبي تمام، فدخلتُ فإذا هو في بيتٍ مصهرج قد غُسل بماء، فوجدته يتقلّب يمينًا وشمالاً، فقلت: لقد بلغ بك الحرّ مبلغًا شديدًا، قال: لا، ولكن غيره، ومكث كذلك ساعةً ثمّ قام كأنّما أُطلقَ من عِقال، قال: الآن وردتُ، ثمّ استمدّ وكتَبَ شيئًا لا أعرفه، ثمّ قال: أتدري ما كنتُ فيه منذ الآن؟ قلتُ كلاّ، قال: قول أبي نواس:"كالدّهر فيه شراسَةٌ وليانُ"، أردتُ معناهُ فشمس عليّ حتّى أمكن الله منه فصنَعتُ:-بسيط-

شَرِسْتَ بل لِنْتَ بل قانَيْتَ ذاك بِذا فأنتَ لا شكَّ فيكَ السّهلُ والجَبَلُ[28]

قال ابن رشيق:"ولعمري لو سكتَ هذا الحاكي لَنَمَّ هذا البيت بما في داخل البيت، لأنّ الكُلفة فيه ظاهرة والتعمّل بيّن..."[29]

فحالتان متناقضتان في صناعة الشعر، توحيان أنّ أبا تمام قد اكتسب من التّجارب آن صناعة الشعر ما جعلته يكتشف هذه الحالة التي يكون فيها الشاعر أصفى الذّهن، مرتاح النّفس، وليس هنالك زمنٌ تجتمع فيه هذه الطّاقة إلاّ زمن السّحر، وما اللحظات الفجائية أو الومضات الإبداعية إلا ثمرة لعمليات مضنية تنتج باستدعاء المعاني والصور التي اختزنها الفنان في عقله كرصيد فني مختزن، وقد كان إدجار ألان بو (1849م) يقول:" الفن كدٌّ وعرق"[30]، وأما السهولة الإبداعية التي يتميّز بها بعض الفنانين المبدعين فهي ناتجة عن فنّان مبدع متمرّس والعملية الإبداعية في مجملها عسيرة صعبةٌ إلا أنّها تتيسّر بالمران والخبرة والقدرة التعبيرية التي اكتسبها الفنان وما تهيئة الجو النفسي إلا خطوة جبّارة لتحقيق هذه السهولة.

من خلال حالة الامتلاء والفراغ التي وصّى بها أبو تمام تتضح أهمية الحالة النفسية في صناعة الشعر، فلا شكّ أنّ النفس تصنعُ الشعر، وكذلك الشعر يصنع النفس، وكل ذلك قوامه تفاعل في كينونة الشاعر المبدع، وما فُطرَ عليه من موهبة حبتْه إيّاها حياته الخاصة يُعبّرُ عنها في علم النفس بـ:" (القدرة الخاصة) وهي ملكة لا

تسلّمُ خطامها لكل إنسانٍ وإلاّ لكان الناس كلهم شعراء.... ولعلّ أقدر النّاس على امتلاك زمامها وتوثيق الحالات النفسية التي تعتريه هو من تمكّن من مواجهة خبايا نفسه فاستقرأها، فواتتْه فصاغ نوافحها ألفاظًا ينتظمُها عِقدًا تتشهّاهُ أعناقُ الحِسان، وهذا لا يتأتّى إلاّ للمبدع"[31].

تُعدّ هذه اليقظة أساسا مهمّا جدّا من أسس العمل الجيّد، بل هي أهم أسسه، فبدونها لا يستقيم النص، وبغيابها يسقط الشّاعر في دائرة المجاهدة والتّكلّف، وهذا ما أراده بقوله:" وإذا عارضك الضّجرُ فأرحْ نفسَك، ولا تعملْ إلاّ وأنتَ فارغ القلبِ"، إذ العملُ على الحالة الأولى-حالة اليقظة والتبصّر- مجلبةٌ للشّعر الجيّد الصحيح، والعمل على هذه الحالة- حالة الضجر وامتلاء القلب- مجلبةٌ لفساد العمل الأدبي، فلا يبلغُ النّص بالتالي المثال المنشود.

ب-مطابقة الكلام لمقتضى الحال:

يدعو أبو تمام الشّاعر إلى التحلّي بمعرفة حال المتلقّي، فالناس ليسوا سواسيةً بالنّظر إلى أحوالهم ووظائفهم، لذلك نجده يدعو إلى إنزال النّاس منازلهم حين يقول:"وإذا أخذت في مدح سيّدٍ ذي أيادٍ فأشهِرْ مناقِبَه، وأظهرْ مناسْبه، وابنِ معالمه، وشَرِفَ مقامه."، ولا يخفى على عاقل أنّ أبا تمام شاعرُ المدح، وبالتالي فله فيه تجربةٌ عميقة، ودرايةٌ ودربةٌ طويلة، وهو من خلال هذا الموقف النقدي لا يكتفي بذكر المقام وإنّما يُبيّن ما يجبُ أن يكون عليه المدح، وهو تنظيرٌ منه لهذا الغرض القديم، فلا يُدرج ضمن أحكامه النّقدية وإنّما البلاغية منها، إذ يذكر الجاحظ أنّ البلاغة كانت تُعلمُ نظريًا، وأنّ أكثر هذا التعليم فيما يبدو كان للاتّجاه إلى الإتقان الخطابي، وأنّه كان هناك دارسون نظريون في البلاغة العربية من مثل بشر بن المعتمر[32]، وقد وجدنا الجاحظ (-255هـ)يُردّد في كتابه هذا الموقف النقدي مشيرًا إلى أنّه من أصناف البلاغة وذلك حين يقول:"جِماعُ البلاغة التماسُ حُسنِ الموقع، والمعرفةُ بساعات القول.."[33] وهذه إشارةٌ منه إلى الحالة التي يكون عليها السّامع، وهي التي ألحّ على تبيينها حين قال:" أوّل البلاغة اجتماع آلة البلاغة...، لا يُكلِّمُ سيّدَ الأمّة بكلام الأمّة، ولا الملوك بكلام السّوقة.."[34] ، وكان أبو تمام في زمنه يدعو إلى هذا الموقف، وأشْهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وابن معالمه وشرَف مقامه، كل هذه المواقف هي محاولة لإعلان أوصاف الممدوح بين الناس، وهي لفتةٌ من أبي تمام بديعةٌ إذا نحن اعتبرنا أنّ الشاعر آنذاك إنْ هو إلا مُشهّرٌ إعلانيٌّ شأنُه شأنُ الفضائيات الحالية.

وأمّا قوله:"وإيّاك أنْ تشينَ شعرك بالألفاظ الرّزية، وكن كأنّك خيّاطٌ يُقطّعُ الثّيابَ على مقادير الأجسام." فهي عينُ المساواة، لأنّ اللّفظ فيها يجبُ أن يُجانس معناه، وصحيحةٌ سليمة هذه الصورة التي رسمها الطّائي، إذ لا بدّ للثياب أن تكون على حجم الجسم، فتلائمه وتوائمه، لا كبيرةً فتُوقعه وتُضحك من حوله، ولا صغيرة فيضيقُ بها الجسم درعا، ولا يُطيقها، و" ومِنْ عِلْمِ حَقِّ المعنى أنْ يكون الاسمُ له طبقًا، وتلك الحالُ له وقفًا، ويكون الاسم له لا فاضلاً ولا مفضولاً ولا مُقصّرًا..."[35].

3-ترويض الطبع:

وأمّا قوله:" وإذا عارضك الضّجرُ فأرحْ نفسَك، ولا تعملْ إلاّ وأنتَ فارغ القلبِ".
فيريد أبو تمام من خلال هذا الموقف التّأكيد على قيمة الطّبع، فيجبُ أنْ يكون حاضرًا حال ابتناء القصيدة، ويُحذّر من القول دونه، لذلك فلا يجب العمل حال الامتلاء والضجر، وإلاّ بدا التكلّف بيّنًا والتصنّع ظاهرًا، بل الأحرى تطويع الطّبع واستدعاءه حين يأبى على الشاعر ويستعصم، ولا يتم ذلك إلا بعامل الزمن، فيجب تركُ العمل فترةً زمنية حتّى يستعيد الشاعر نشاطه المتمثل في حضور هذه القوّة المستعصية، وهنا يدخل الفعل الوجداني في بناء النّص وهو فراغ القلب، فتتمّ الإجابة والمواتاة والإقبال على القول الشعري.

4- سيادة جمالية الموروث:

ومن قولنا " الفعل الوجداني" نقف عند قوله:"واجعلْ شهوتك لقول الشّعر الذّريعة إلى حُسن نظمه، فإنّ الشّهوةَ نِعمَ المُعين ،وجُملة الحال أنْ تعتبِرَ شعرك بما سلف منْ شعر الماضين، فما استحسنته العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إنْ شاء الله.".

فأبو تمام يدعو إلى مشاكلة النمط القديم في النظم، وهذا الذي جعل النقاد تستغرب هذا الموقف منه[36]، بل والأعجب منه تجسيده لهذا الموقف في انتقاءاته المشهورة واختياراته ، وقد رأيتُ أن أردّ سبب هذا التناقض الذي وقع فيه أبو تمام إلى ما يُسمّى بـ:"سيادة جمالية الموروث"، وقبل الحديث عن هذه النقطة بالذّات وجب أن نرى تناقض أبي تمام في هذين الموقفين-ترويض الطبع، وسيادة الموروث-وقد تجسّد في:

1- دعوته النّقدية إلى التحلّى بالطّبع في نظم الشعر وهو نفسُه قد خالف هذه القاعدة التنظيرية، يعني أراد أنْ يكتب بالطّبع فغلب على شعره الجهد والتكلف.

2- اختياراته التي خالَفتْ شعرَه، فعند التّنظير(الاختيار أو النقد) وجدنا أبا تمام المطبوع، ولكن عند التّطبيق (النظم) وجدنا أبا تمام آخر، وهو المتصنّع المتكلّف.

والنّاظرُ في اختياراته في الحماسة يُلاحظُ هذا بيّنًا واضحًا، ويُعلّق المرزوقي على هذه الظّاهرة فيقول:"وأمّا تعجّبُك من أبي تمام في اختيار هذا المجموع، وخروجه عن ميدان شعره، ومفارقة ما يهواه لنفسه، وإجماع نقّاد الشعر بعده على ما صحبه من التوفيق في قصيده، فالقول فيه أنّ أبا تمام كان يختار ما يختاره لجودته لا غير، ويقول ما يقعُ له من الذر بشهوته، والفرقُ بين ما يُشتهى وما يُستجاد ظاهر"[37].

فالمرزوقي يردّ هذا التناقض إلى أنّ اختياره لتلك القصائد كان مردّه إلى جودتها، في حين قولُه كان يصدرُ من طبعه وهذا بيّنٌ واضح، وقد لاحظ أدونيس (1349هـ- ..) أنّ الجمالية السّائدة هي الجمالية الموروثة، جمالية الخضوع للمعيار[38]، ولو أنّه أراد بقوله هذا الشعر الحديث، في حين يبدو أنّ المتلقّي والشاعر العباسي على السواء يميلان إلى إيثار القديم وإن رفضا إبراز هذا الشعور فالميدان كفيلٌ

بفضحه وإخراجه، وقد وجدت أنّ نازك الملائكة [39] قد وافقتْ واتّفَقَتْ في نقدها وشعرها مع نقد وشعر أبي تمام ويظهر هذا الاتّفاق معه من خلال سيطرت الموروث على معظم شعرها، وسيطرت الموروث نفسه على كلّ نقده، وقد سبق ورصدنا أنّ شعر أبي تمام لم يكن متوافقًا مع نقده، إذ اعتمد في الأخير على طبعه، واتّكأ في نظم الأوّل على الصّنعة والجهد، وأمّا نازك فقد بدا من خلال ابداعاتها[40] أنّها كانت مشدودة إلى أصول تراثية، والخروج عن نظام الشّطرين وعن عبء القافية الموحّدة عندها له أصول تراثية تعود إلى "الموشّح" و"البند" وفنون"الشعر الشعبي"، وكانت أحرص ما تكون أن تؤكّد أنّ (حركة الشعر الحديث) ليست خروجًا على العروض العربي، بل هي قائمةٌ عليه ببحوره وأشطره وقوافيه[41]، هذا فيم يخص ارتباطها بالقديم، ويتجسّد من خلال نظمها على الشّكل المقيّد، ومعلومٌ أنّ ما نظمتْه على هذا الأخير يفوق بكثيرٍ ما نظمته على الشّكل الجديد[42].

إذن فلا جرم أنها دعوى الموروث، يدعو أبا تمام إلى الإقرار به في نقده، ويدعو الشاعرة نازك إلى امتثاله في شعرها، ولو أنّ هذا الارتباط يختلف من حيث تعلّق أبي تمام بالمضمون، وتعلّق نازك الملائكة بالشّكل.

هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى يبدو أنّ كليهما قد تناقض في دعوى كان قد نظّر لها، فأمّا دعوى أبي تمام فكانت واضحةً من خلال وجوب التحلّي بالطّبع ساعة الكتابة، واستحضاره والتّخلّي عن النّظم ساعة الامتلاء بالهموم والغموم، وقد ناقضَ هذا المبدأ النّقدي التّنظيري بشعره الذي كان عكسَ ما دعا إليه تمامًا، وقد تعرّضنا لموقف ابن رشيق من تصنّعه وتكلّفه، كما برزَتْ دعوى نازك الملائكة في طلبها من الشعراء ضرورة امتثال العروض الخليلية، بل وآخذت بعض الشعراء على وقوعهم في أخطاءَ هي نفسُها قد وقعتْ فيها، وليس هذا وجه شبهٍ بينها وبين الطّائي، وإنّما في تلكم الدّعوى التي ادّعتها تبريرًا لأخطائها حين رأتْ أنّ سَمعها يقبلُ ذلك، ولا يجد فيه غضاضة[43] وقد حاولتُ معرفة سبب هذا التعلّق، وسرّ هذا الانجذاب إلى الموروث، فلم أجد إلاّ أن أردّه إلى ثلاث نقاط:

1- ضغوط النقاد القدماء وأنصارُهم من الأعراب وأهلِ البوادي والمطبوعون من الشعراء على المنحى الشعري التّجديد الذي تبنّاه المحدثون عامة، وأبو تمام خاصة، إذ بلغ بهم ضغطهم في بعض الأحيان إلى تجريح الشاعر في نفسه وشعره، فهو عدو القديم، وشعره نقيضٌ للتراث، هذا ما دفع بأبي تمام إلى أن يثبت لهم سلامة ذوقه، وحسن اختياره، وفهمه للشعر المطبوع.، ويردّ جابر عصفور سبب تناقض أبي تمام إلى فكرة احترام التقاليد والنظام الموروث، ويؤكّد أنّ هذه الأفكار بثّها اللغويون بثًّا قويًّا لم ينجُ من تأثيره الشعراءُ أنفسهم، يقول:"وهذا أبو تمام –رغم ما اتّهم به من خروج على طريقة العرب- يقول في وصية البحتري: وجُملةُ الحال أن تعتبرَ شعرك بما سلف من شعر الماضين، فما استحسنه العلماء فاقصُده، وما تركوه فاجتنبه ترشد إن شاء الله"[44].

2- خوف أبي تمام من فشل هذه التّجربة الجديدة والتي بات يُعاديها كبارُ اللّغويين والنحويين، وأرباب الطّبع آنذاك، ولم يتجسّد هذا الخوف في اختياراته فحسب، بل

تعدّاها إلى بعض قصائده التي اتّسمتْ-وإنْ قلّتْ- بمحاكاتها للقدماء على مستوى الوقفة الطّللية، وانتقاء المتوعّر من الألفاظ والوحشي[45].

3-تأكيد أبي تمام من خلال اختياراته ومخالفتها شعريًا على علمه بالشّعر القديم، ومعرفته الواسعة بتمييز جيّده من رديئه، شأنُه شأن النقاد اللغويين القدماء، إلاّ أنّه على المستوى التّطبيقي بصدد البحث عن قصيدة أخرى، قصيدةٍ تلائم العصر الجديد، وقابلة لاحتواء أجواء النفس الداخلية الجديدة، والوصول إلى أعماق الذّات، إذ القديم -من زاوية نظره- لم يعد قادرًا على التعامل بروح العصر مع متغيرات الحاضر[46].

إذن فالعلاقة بين نازك الملائكة وأبي تمام تتجلّى في سيطرة الموروث على شعر هذه ونقد ذاك، لذلك رأينا أبا تمام ينصح البحتري بإتباع ما نال تزكية العلماء من الشعر، فما استحسنوه فهو الحسن الرّفيع، وما استقبحوه فهو الرّديءُ الوضيع، ويُعتبر هذا القول موقف نظري من الشاعر، يتجلّى بوضوح في قوله**:"** فإنْ أردت النّسيبَ فاجعلِ اللفظ رقيقًا، والمعنى رشيقًا، وأكثر فيه من بيان الصّبابة، وتوجّع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق." ولا يضعُ مثل هذه القواعد ويسعى إلى تثبيتها إلاّ نقد القدماء، فقد ألفنا منهم أمثال هذا الوضع، إذ يرون أنّ الغرضَ واضحُ المعالم، له نقاطٌ يجبُ على الشّاعر أن يسير وفقها وإلاّ وقع في الخطأ والإحالة، وقد شاكل أبو تمام الآمدي في مثل هذا الوضع، إذ كان الآمدي يرى أنّ

للأغراض الشعرية طريقةً يجب تتبّعها، ونقاطًا يجب لمسها كلَّها، وهذا وضعٌ مبكّرٌ لأسس البلاغة[47]، يقول :" واعلم أنّ تأبين الميّت كمدح الحيّ لا فرق بينهما، إلاّ ما يفترق بذلك من ذكر التوجّع وأنواعه**"**[48].

خاتمة:

لأبي تمام مواقف نقدية لا تقل شأنًا عن نقد القدماء وهي جديرة بالدراسة والبيان، إذ يبدو أنّه قد حمل على كاهله مشروعًا ضخمًا تجلّى في اختياراته وديوانه الشعري بوضوح، فيُعدّ ظاهرةً شعرية ونقدية في التراث العربي قديمًا وحديثًا، وصاحبَ مذهبٍ شعريٍّ له خصائصُه ومميّزاته وأدواته الإجرائية، إضافةً إلى كتبه المعروفة بالاختيار ممّا يستدعي أن تكون دراسة فكر هذا الرجل بحجم معطيات مذهبه الفكري والفنّي.

الإحالات:

[1]- هذا الكلام خلاصة ما وجدناه في المقاطع الأخيرة من جل قصائد أبي تمام في مدحياته، وذاك أنّه يُنهي جلّها بإبراز بعض السمات الجمالية التي امتاز بها شعرُه، مع الكشف عن جديده وغريبه وعُذريّه، التمس بعضها في: شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر،

المجلد الأول، بيروت، دار الكتاب العربي، ط(1427هـ-2007م)، الصفحات: 313/1، 374/1، 110/1وما بعدها، 213/2، 58/1، 204/1 وما بعدها، 383/1، 167/2 وما بعدها، 141/1.

[2]- مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، القاهرة، مكتبة مدبولي ، الط2(1999م)، ص20، ثقافة الشاعر حصّلها من جرّاء تلقّيه، فهو أثناء إبداعه يسترجع ما تلقّاه من معارف ويوظّفه توظيفًا آنيًا، لذلك أطلقنا عليه اسم الفنان المتلقي في آن معًا.

[3]- في اللسان: وأبدعتُ الشّيءَ: اخترعتُهُ لا على مثال، انظر لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، مصر، دار امعارف، "بَدَعَ" 229/4-230.

[4]- استشهد الزمخشري في كشافه ببت لأبي تمام، ثمّ قال: "وهو وإنْ كان محدثًا لا يُستشهدُ بشعره في اللغة، فهو من علماء العربية، فاجعل ما يقوله بمنزلةِ ما يرويه، ألا ترى إلى قول العلماء: والدّليلُ عليه بيتُ الحماسة، فيقتنعون بذلك لوثوقهم بروايته وإتقانه"، انظر: الكشّاف عن حقائق وغوامض التنزيل وعيون الأقاويل ووجوه التأويل، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق وتعليق ودراسة الشيخ: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد عوض، شارك في تحقيقه:الأستاذ الدكتور فتحي عبد الرحمن وأحمد حجازي، مكتبة العبيكان الط1(1418ه-1998م) 207/1-208. والآية هي قوله تعالى:" وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا" البقرة:20.

[5] شرح ديوان الحماسة، أبو العلاء المعري، دراسة وتحقيق:حسين محمد نقشة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط(1411هـ- 1991م).6/1.

[6]- شرح ديوان الحماسة، أبو علي المرزوقي، تحقيق: عبد السلام هارون وأحمد أمين، بيروت ، دار الجيل ، الط1(1411هـ-1991م). (مقدّمة أحمد أمين) 3/1.

[7]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، بيروت ، دار الشروق للنشر والتوزيع، الط1(2006م).ص ص57-60.

[8]- من خلال البحث في تعريف الإبداع بمعناه الاصطلاحي تبيّن أنّ للأخير ما يكاد يصل إلى مائة تعريف، وهو في الحقيقة عددٌ مستوحى من تنوّع توجّهات المبدعين واختلافاتها، فللشاعر تعريفه، وقل ذلك في الباحث والموسيقي والناقد والتربوي والفيلسوف والرسام.. إلاّ أنّنا وجدنا عبد اللطيف محمد خليفة قد حاول محاولة جادّة في جمع كل هذه التعريفات في ضوء أربعة أنواع من بينها التعريفات التي ترتكز على الإنتاج الإبداعي، ومن أبرز ممثّلي هذا الاتجاه ماكينون، الذي يرى أنّ الإنتاج الإبداعي الجيّد إنّا يفي بثلاثة متطلّبات أساسية: الجدّة والملائمة وإمكانية التّطوير... انظر: الحدس والإبداع، عبد اللطيف محمد خليفة، القاهرة، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، ص35.

[9] - انظر حكايته مع أبي سعيد في ترجمته : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلّكان، تحقيق : إحسان عبّاس، بيروت، دار صادر ، 21/2.

[10] شرح التبريزي 373/2، وفيه: حَلَفْتَ إنْ لم ...البيت.

[11] - البديع: أبو العباس عبد الله ابن المعتز، دار الجيل، الط1(1410هـ-1990م) ص 37.وأكملتُ البيت من: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الط5(1301هـ-1981م)39/2، وفيه شرح للاستطراد، قال:" وهو أن يُرى الشاعر أنّه في وصف شيءٍ وهو إنّما يُريد غيرَه، فإن قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك استطرادًا.." 40/2، وعثمان في العمدة هو ابن إدريس الشّامي، ويُنظر ديوان البحتري، علي عبيد الله الشيرازي، نسخة مشكولة بخطه، قسطنطينية، مطبعة الجوائب، الط1(1300هـ)، 4/1.

[12] ت- ُنظر من هذا البحث هامش رقم 08.

[13]- يقول ابن المعتز:" وأوّل من ابتكره السّموأل، وأوّل من سمّاه استطرادًا أبو تمّام" انظر: البديع ص36 وما بعدها، وهو السموأل بن غريض بن عادياء الأزدي، شاعر جاهلي حكيم، من سكان خيبر، وهو الذي تُنسب إليه قصّة الوفاء مع امرئ القيس الشاعر، وفيه المثل، توفي نحو سنة65 قبل الهجرة، الأعلام:"قاموس

تراجم" لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين"، خير الدين الزِّرِكْلي، بيروت، دار العلم للملايين، الط5(1980)، 140/3.

[14] - قال ابن رشيق:"..فإن قطَعَ أو رجَعَ إلى ما كان فيه فذلك استطراد، وإن تمادى فذلك الخروج، وأكثرُ النّاس يُسمّي الجميع استطرادًا والصّوابُ ما بيّنتُه.."، القيرواني، العمدة 39/2، وذكره ابن المعتز تحت تسمية "حسن الخروج"، يُنظر: البديع، ابن المعتز ص155.

[15]- المقصود ب"الفكرة" هنا هو قول أبي تمام لمن سألَه: لماذا لا تقول ما يُفهم؟، " وأنتَ لماذا لا تفهم ما يُقال؟".

[16]- الفن ومذاهبه، شوقي ضيف، مصر، دار المعارف، ص240

[17] - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص60

[18] - شرح ديوان أبي تمام، التبريزي، 325/2.

[19] - فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مصطفى عبده،ص78، ويقول إحسان عباس في هذا الصدد:" ويتّضح لنا أن نقول إنّ أبا تمام كان يُمثل مشكلة فنية لدى ابن المعتز .."، انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص108، قلت: والذي نستخلصه من هذا أنّ ابن المعتز كان قارئًا جيّدًا أبدع فكريًا لمّا أثار مشكلات أبي تمام الفنية في عقله، وأبدع تطبيقيًا حين ألّف كتابه "البديع"، فسيّئة أبي تمام حسنةُ ابن المعتز.

[20] - الأسس النفسية في الإبداع الفني (في الشعر خاصة)، مصطفى سويف، القاهرة، دار المعارف، الط4.ص45.

[21] - فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، ص81.

[22]- هو بشر بن المعتمر الهلالي البغدادي ، أبو سهل، فقيه معتزلي مناظر، من أهل الكوفة، كان معتزلةُ بغداد من مستجيبيه، تُنسبُ إليه طائفة البِشْريةِ منهم، له مصنّفات في الاعتزال منها قصيدة في أربعين ألف بيت ردّ فيها على جميع المخالفين، توفي ببغداد سنة210هـ، الأعلام، الزركلي، 55/2، وأما صحيفته فمن أنفس ما في خزانتنا الأدبية فالتمسها –يرحمك الله- في: البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: المحامي فوزي عطوي، بيروت، دار صعب، الط1(1968)، 85/1-87.

[23] - العمدة، ابن رشيق القيرواني 114/1-115.

[24] - هذه العناوين من قراءاتنا في الوصية، ومنهج الدراسة مستوحى من دراسة الدكتور حسن البندارى لوصية بشر بن المعتمر فانظره في كتابه: الصنعة الفنية في التراث النقدي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، الط1 (2000م)، ص ص19-21.

[25]-- عيار الشعر، ابن طباطبا، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، بيروت ، دار الكتب العلمية، الط1(1402هـ-1982م)، ص12.

[26] - فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، ص24، وأمّا تخصيص الإبداع بوقت السحر ففيه يقول ابن رشيق:"فليسَ بِمُقفلٍ بحارَ الخواطر مثلُ مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم، لكون النّفسِ مجتمعةً لم يتفرّق حسُّها في أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك ممّا يعيبُها... ولأنّ السّحرَ ألطفُ هواءً وأرقُّ نسيمًا وأعدلُ ميزانًا من الليل والنهار.. فالسحر أحسن لمن أراد أن يصنع.." العمدة، 208/1.

[27] - فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني ص65، ويرى المؤلف أنّ الشاعر يتعرّض في هذه الحالة إلى موجة جارفة تحمل كل ما هو طيّب ورديء في آن واحد، فيتم اختيار الأصلح بفضل قوّة الشاعر النافذة التي تسمّى الذوق، تنظر ص 33.

[28] - شرح ديوان أبي تمام، 8/2، وفيه: قانيتَ: خَلَطت، والمقاناة : المخالطة.

[29] - العمدة، 209/1.

[30] - نقلا من كتاب: الأسس النفسية في الإبداع الفني (في الشعر خاصة)، ص46.

[31] - سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، الدار العربية للعلوم، الط1(1416هـ-1995م) ص15 وما بعدها.

[32] - قال:" أمّا أنا فلم أرَ قطّ أمثل طريقة في البلاغة من الكتّاب، فإنّهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعّرًا وحشيًا، ولا ساقطًا سوقيًا.." البيان والتبيين، 86/1.

[33] - المصدر نفسه 71/1.

[34] - لمصدر نفسه 64/1.

[35] - المصدر نفسه 92/1.

[36] - يقول عبد الله حمد المحارب:" ...أعني أنّ شعره الذي أثار دهشة النقاد بطريقته غير المألوفة لا يتّفقُ مع اختياراته، وقد أثار هذا نظر العلماء وأولهم أبو بكر الصولي فقال: حضرنا مع أبي تمام وهو ينتخبُ أشعار المحدثين فمرّ بشعر محمد بن أبي عيينة المطبوع، الذي يهجو به خالد، فنظر فيه، ورمى به وقال: هذا كلّه مختار ، قلت: وهذا أوّل دليل على علم أبي تمام بالشعر لأنّ ابن أبي عيينة أبعد الناس شبهًا به، وذلك بأنّه يتكلّم بطبعه"، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي، دراسة و تحقيق: عبد الله حمد المحارب، القاهرة، مكتبة الخانجي، الط1(1410هـ-1990م)، 51/3.

[37] - شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 13/1.

[38] - يرى أدونيس أنّ النقد العربي القديم أفسدَ بحث الشعرية أساسًا، لأنّه لم ينتقد الشعر في ذاته بقدر ما كان نقدًا له في علاقته الوظيفية الاجتماعية الأخلاقية، فقد كان الوعي النقدي الشعري وعيًا وظيفيًا، أكثر ممّا كان وعيًا شعريًا، والذي أراده أدونيس بكلمة الخضوع للمعيار هو إيمانه بوجود رقابة ترتبط بالمفهوم أو بالنظرة إلى الشعر، والتي تُسيطر عليها المسلّمات الخليلية، والرقابة اللغوية التي تؤكد على عمود الشعر وترفض اللغة المجازية، أنظر: عبد اللّطيف محمد خليفة: الحدس والإبداع، ص48.

[39] - نازك صادق الملائكة، ولدت سنة 1923م ببغداد، سجلت اسمها في مقدّمة مجدّدي الشعر بقصيدتها الشهيرة "الكوليرا" عام1947، جاء في قرار منحها جائزة البابطين عام 1996م:" شقّتْ منذ الأربعينات للشعر العربي مسارات جديدة مبتكرة، وفتحت للأجيال من بعدها بابًا واسعًا للإبداع دفعتْ بأجيال الشعراء إلى كتابة ديوان من الشعر الجديد يُضاف إلى ديوان العرب..."، حركة شعراء العالم ترثي نازك الملائكة ، زروقة يوسف، صحيفة "فضاءات الوسط" البحرينية، العدد1756، 28 يونيو2007، 13 جمادى الآخرة 1428هـ، ص6.

[40] - صدر ديوانها الأول "عاشقة الليل" سنة1947، ثم"شظايا ورماد" 1949م، ثم"قرارة الموجة"1957م، و"شجرة القمر" 1968، و"يغيّر ألوانه البحر" 1970م، كما صدرت لها بالقاهرة مجموعة قصصية عنوانها:"الشمس التي وراء القمّة"، ومن بين دراساتها الأدبية:"قضايا الشعر الحديث"1962م، و:"بسيكولوجية الشعر" في السنة نفسها، أنظر المرجع السابق ص6.

[41] - الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، عبد الله أحمد المهنّا، مجلة عالم الفكر، المجلّد19، العدد3، أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر 1998م. ص596 وما بعدها.

[42] - المرجع نفسه ص 599.

[43] - المرجع نفسه ص 596.

[44] - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، بيروت، المركز الثقافي العربي، الط3(1992م)، ص123.

[45] - خصّص الآمدي له في الموازنة ما جاء في ابتداءاته بذكر الوقوف على الديار ، يُنظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق أحمد صقر، مصر، دار المعارف ، الط4، 430/1-431.

[46] - هذه محضُ احتمالات حاولنا استخلاصها.

[47] إذا اعتبرنا أنّ الفرق بين البلاغة والنقد ما يلي: البلاغة قواعد ثابتة جامدة والنقد مُتغيّر مع العصر.

– البلاغة اصطلاح والنقد طُرُق وأساليب.

– البلاغة موضوعية والنقد ذاتي.

–البلاغة يغلب عليها المنطق والنقد في أغلبه يُلوّنه الفن.

– غاية البلاغة هي اكتساب المهارة العملية في الإنتاج وغاية النقد هي إدراك الجيّد من الرّديء.
– البلاغة نظرية لأنها تشريع وتقنين والنقد تاريخيًا عملي لأنّه تطبيق. أنظر: البلاغة والنقد بين التاريخ والفن، محمد الصاوي الجويني، الإسكندرية، جامعة عين شمس، ص167 وما بعدها.
[48] - الآمدي، الموازنة 33/3.